

**Marta Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck (eds.): *The letters of Samuel Beckett*. Volume I: 1929-1940. Cambridge University Press**

De brieven van Samuel Beckett (1906-1989), die nu voor het eerst zijn verzameld en uitgegeven, vormen zijn 'portret van de kunstenaar als een jonge man'. Het portret van een kunstenaar die nog op zoek is naar zijn kunst. Dat is fascinerend om te volgen, want Beckett heeft de kunst die hem in 1969 de Nobelprijs voor de Literatuur zou bezorgen, niet gemakkelijk gevonden. Veel is uiteraard al bekend uit de voortreffelijke biografie van James Knowlson (*Damned to fame*) uit 1996, maar het is toch iets anders om het nu helemaal in Becketts eigen woorden te kunnen vernemen. We leren de schrijver kennen op een heel directe, ja intieme wijze, want voor sommigen van zijn correspondenten was hij beslist niet de grote zwijger (met gegroefde kop en eeuwige koltrui) die de wereld nadien te zien heeft gekregen.

Niet alle brieven zijn opgenomen, alleen die waarin over het werk wordt gesproken. Dat was Becketts uitdrukkelijke eis, toen hij een paar jaar vóór zijn dood toestemming gaf voor een postume uitgave van zijn correspondentie. Van de circa 15.000 brieven die er van hem bewaard zijn, worden er zo'n 2.500 openbaar gemaakt. Na dit eerste – voorbeeldig uitgegeven – deel van *The Letters of Samuel Beckett* (dat de jaren 1929-1940 bestrijkt) zullen nog drie delen volgen.

Becketts wereldroem begon in 1953 met de première van *En attendant Godot*, het toneelstuk dat het moderne theater voorgoed heeft veranderd. Als schrijver had hij zijn grootste triomf al behaald met zijn roman *Molloy* die in 1950 verscheen, als eerste deel van een trilogie waarvan ook *Malone meurt* en *L'innommable* deel uitmaken. *Molloy* zou je Becketts versie van de *Odyssee* kunnen noemen, een droogkomisch, naargeestig en aangrijpend relaas over terugtocht en thuiskomst. Net als Joyce's *Ulysses*, maar dan soberder, ingetogener, op het minimalistische af. Stijl en toon verschillen ook hemelsbreed van Becketts eigen vroege werk dat in de slagschaduw van Joyce werd geschreven. Pas met *Molloy* lukte het hem definitief om diens invloed af te schudden.

Terecht laat men dit eerste deel van de correspondentie daarom beginnen met een – verder onbeduidend – briefje uit 1929 aan Joyce, bijgenaamd 'the Penman'. Beckett gaf toen een jaar lang Engelse les aan de Parijse Ecole Normale Supérieure. Via zijn voorganger Thomas McGreevy had hij kennisgemaakt met Joyce, destijds in de weer met de roman die uiteindelijk als *Finnegan's Wake* zou worden gepubliceerd. Becketts eerste publicatie werd een zeer joyceaans en dus cryptisch essay over dit 'Work in Progress'.

Tot 1940 zou McGreevy Becketts belangrijkste vriend en correspondent blijven; de meeste brieven in dit deel zijn aan hem gericht. McGreevy, ruim tien jaar ouder, werd de vertrouweling aan wie hij zijn twijfel en onzekerheid kon bekennen.

Vaak krijgt McGreevy te horen dat hij, Beckett, weer eens helemaal niets uit zijn vingers heeft gekregen, gekweld door verveling en lichamelijk ongemak. Maar beetje bij beetje duiken ook allerlei denkbeelden en inzichten op die de latere Beckett aankondigen. Wellicht omdat de literatuur te zeer door Joyce was versperd, gebeurt dat vooral naar aanleiding van de beeldende kunst, na de letteren Becketts

grootste passie. Hele middagen brengt hij door in het Louvre en als hij in Dublin is, behoren de bezoeken aan de schilder Jack Yeats tot de hoogtepunten. Op de schilderkunst projecteert Beckett ideeën die hij later zelf als auteur in praktijk zal brengen.

Over Yeats schrijft hij in 1937: ‘De manier waarop hij het hoofd van een man & het hoofd van een vrouw naast elkaar zet is angstaanjagend, twee onherleidbare enkelvoudigheden & de ongevoelige immensiteit daartussen. Dat geeft zijn schilderijen, geloof ik, hun kalmte, alsof de conventie plotseling is opgeschort, de conventie & praktijk van liefde & haat, vreugde & pijn, geven & gegeven worden, nemen & genomen worden. Een soort van versteend inzicht in je ultieme harde onherleidbare anorganische enkelvoudigheid’.

Het is alsof Beckett het hier al over sommige latere toneelstukken (*Play*) of prozateksten (*L'innommable*) heeft. Het werk van Yeats, van Cézanne, van tal van oude meesters (de 17de-eeuwse Nederlanders hadden zijn voorkeur) en weldra ook van de gebroeders Geer en Bram van Velde, met wie hij bevriend raakt, moeten hem hebben geholpen een vorm te vinden voor zijn particuliere wereld van eenzaamheid en reductie, zij het vooralsnog zonder overtuigend literair resultaat.

Zijn talent werd in avant-gardekringen wel herkend, maar uitgeverij lieten het afweten. Zijn eerste roman *Dream of Fair to Middling Women* wilde niemand hebben en *Murphy* vond pas na vele afwijzingen een Engelse uitgever. Beckett, nadien berucht om de strengheid waarmee hij zijn werk bewaakte, verklaarde zich ten slotte bereid desnoods alles, zelfs de titel, te veranderen. ‘The main thing is to get the book OUT’, schrijft hij in 1936 wanhopig aan zijn agent George Reavey.

Het gebrek aan succes was vooral pijnlijk, omdat het Beckett bij zijn familie de reputatie van een mislukkeling bezorgde. Een briljante academische carrière leek voor hem weggelegd, maar na het jaar aan de Ecole Normale Supérieure (toen hem duidelijk werd hoe groot zijn afkeer van lesgeven was) en na de publicatie van een essay over Proust keerde hij de universiteit de rug toe. Zijn moeder vond dat hij zijn toekomst vergooide, zijn broer Frank vroeg hem waarom hij niet kon schrijven ‘zoals de mensen het graag willen’.

Literair moest Beckett zich ontworstelen aan de invloed van Joyce, emotioneel aan de band met zijn moeder (zijn vader, met wie hij een veel soepeler verhouding had, stierf al in 1933). Pas na jaren van psychoanalyse blijken de gevolgen van haar ‘savage loving’ enigszins te zijn getemperd en wanneer zij hem in 1938 in Parijs komt opzoeken, kan hij eindelijk ‘grote golven van affectie & respect & compassie’ voelen, onder de verzuchting: ‘What a relationship!’

Aanleiding voor het bezoek was de bijna dodelijke verwonding die Beckett in 1938 had opgelopen tijdens een schermutseling op straat. Parijs kon dus ook een gevaarlijke stad zijn, maar voor Beckett was bijna alles te prefereren boven Ierland, of zoals hij het zelf noemde: ‘het land van mijn onsuccesvolle abortus’.

Lange tijd woonde hij in Londen op kamers (daar onderging hij ook de psychoanalyse) of hij logeerde in Kassel bij zijn tante en oom (een kunsthandelaar), die wel open stonden voor zijn artistieke preoccupaties. In 1936-1937 maakte hij een maandenlange reis door Duitsland, waarbij hij de werkelijkheid van het Derde

Rijk zo veel mogelijk negeerde en zich allereerst op de schilderijen richtte, ook al bleken die voor een belangrijk deel als ‘entartete Kunst’ naar de kelder te zijn verbannen. Via-via lukte het hem alsnog het nodige te zien te krijgen. De politiek komt in zijn brieven nauwelijks aan bod en toen Nancy Cunard hem vroeg mee te werken aan een boek met reacties van schrijvers op de Spaanse Burgeroorlog, bleek zijn bijdrage de kortste van alle: ‘Uptherepublic!’

Misschien mogen we ook niet anders verwachten van iemand die hartstochtelijk Schopenhauer las en die over Sades *120 Journées de Sodome* (dat hij overwoog te vertalen) schreef dat het hem ‘een soort metafysische extase’ had bezorgd. Beckett, die uit deze brieven naar voren komt als een moeilijk mens (vooral voor zichzelf) maar ook als een trouw vriend en een soms aandoenlijk familielid, had andere dingen aan zijn hoofd dan de catastrofe waar Europa op af stevende.

Toch heeft de oorlog ongetwijfeld een grote invloed op zijn schrijverschap gehad. Het geweld bevestigde zijn pessimistische wereldbeeld en het gedwongen isolement (in mei 1940 keerde hij niet terug naar Ierland) versterkte zijn band met Frankrijk en met de Franse taal, waarin hij *Molloy* en *Godot* en het merendeel van zijn latere werk zou schrijven – ‘zonder stijl’, dat wil zeggen sober en concies, het tegendeel van de Ierse exuberantie à la Joyce.

Wat Beckett daarvoor heeft moeten laten, tonen deze brieven, waarin hij zich – vooral in het begin – van zijn meest gemaniëerde kanten laat zien, met allerlei even duistere als erudiete verwijzingen, frasen in het Frans en in het Duits, en een ietwat studentikoze humor waaruit een curieuze anale fixatie blijkt, wellicht ingegeven door de aambeien waarvan hij soms last heeft. In het latere werk verdwijnt dit alles niet geheel, maar het valt voor het eerst volledig op zijn plaats. Wat in het vroege werk (en in de brieven) vaak geforceerd aandoet, klinkt opeens natuurlijk en onontkoombaar.

Even natuurlijk als de schitterende brief aan zijn vriend McGreevy uit 1935, waarin Beckett tussen alle verbale hoogstandjes door tot een glasheldere zelfanalyse in staat blijkt te zijn: ‘Jarenlang was ik ongelukkig, bewust & met opzet, sinds ik van school kwam [...] De ellende & eenzaamheid & apathie & spot waren de indicaties van superioriteit & garandeerden het gevoel van arrogant ‘anderszijn’.’

Pas toen er fysieke klachten (hartkloppingen) kwamen, begreep Beckett dat hij zijn leven moest veranderen, met alle gevolgen van dien. ‘Kortom, als het hart de doodsangst niet in mij had geplant, dan zou ik nu nog altijd zuipen & spotten & rondlummelen & het gevoel hebben dat ik te goed was voor iets anders’. En zou de literatuur verstoken zijn gebleven van een van de indrukwekkendste oeuvres die de 20ste eeuw heeft voortgebracht.

(NRC Handelsblad, 24-7-2009)